

Traducción y reescritura: Francisco Zárata, Ernesto Cardenal y Thomas Merton

Marcela Raggio

RESUMEN

Este artículo estudia los diálogos y pasajes que se producen entre tres textos: la carta de Francisco Zárata al virrey de Nueva España en 1579, el poema “Drake en la Mar del Sur” del nicaragüense Ernesto Cardenal, y la traducción de este poema al inglés por el norteamericano Thomas Merton. A partir de las consideraciones teóricas de Even-Zohar sobre el sistema literario, se establecen líneas de interacción entre los tres textos que ponen de manifiesto la importancia del perspectivismo en la construcción de las identidades que plantean los tres textos del corpus.

Palabras clave: Traducción- reescritura- Francisco Zárata- Ernesto Cardenal- Thomas Merton

ABSTRACT

This article studies the dialogues and passages established among three texts: Francisco Zárata’s letter to the Viceroy of New Spain in 1579, Nicaraguan poet Ernesto Cardenal’s “Drake en la Mar del Sur”, and the translation of this poem into English by American poet and monk Thomas Merton. Based on Even-Zohar’s polysystem theory, the article explores lines of interaction which expose the value of perspectivism in building the identities suggested by the three texts.

Keywords: Translation- rewriting- Francisco Zárata- Ernesto Cardenal- Thomas Merton

Introducción

Los diálogos e interacciones que se dieron a partir de los viajes y descubrimientos de la modernidad pusieron en contacto diferentes modos de ver la realidad, de enfrentarse a ella, de interpretarla y de darle forma textual. Pero los diálogos y encuentros no se agotan en una dimensión sincrónica. Por el contrario, la vehiculización de ideas se da tanto diacrónica como sincrónicamente y va unida a la apropiación e interpretación que llevan, muchas veces, a cambios de función textual. En este trabajo se estudian los modos de apropiación y refuncionalización de una serie de textos en diversos sentidos. Constituyen nuestro corpus la “Carta de Francisco Zárata a Martín Enríquez Virrey de Nueva España”, escrita el 16 de abril de 1579; el poema “Drake en la mar del Sur”, de Ernesto Cardenal; y la traducción de este poema, “Drake in the Southern Sea”, por el monje trapense Thomas Merton.

El papel de la traducción dentro de un sistema literario, las motivaciones que llevan a que, en un momento dado, una cultura/literatura de llegada traduzca textos de otra cultura/lengua de partida, han sido teorizados por Even-Zohar (1990) como prácticas inherentes a los polisistemas. En la relación entre las dos Américas (sajona y

latinoamericana), la traducción ha funcionado como vehículo de géneros, temas y, para usar el término de Even-Zohar, *repertorios* de ideas, en particular. (15)

Even-Zohar sostiene que “on the one hand a system consists of both synchrony and diachrony; on the other, each of these separately is obviously also a system” (11). La noción de sistema resulta especialmente adecuada para el estudio de la literatura latinoamericana, inseparable de los avatares políticos del continente, de las interpretaciones de su variada geografía, de nociones de género textual que, en principio, poco tendrían que ver con la función estética de los textos. Por otra parte, en el plano de las relaciones interlingüísticas e interculturales, la literatura latinoamericana traducida en los Estados Unidos pone en evidencia la premisa de que “Literatures are never in non-interference” (59). A través del estudio de los tres textos fuente mencionados, proponemos que se puede realizar una lectura conjunta en la que se advierten las relaciones polisistémicas que van estableciendo, tanto diacrónica como sincrónicamente.

La noción de polisistema planteada por Even-Zohar resulta un marco teórico apropiado para el estudio que proponemos. El término tiene una relación específica con nuestro supuesto de partida: “[it] emphasizes the multiplicity of intersections and hence the greater complexity of structuredness involved” (12). Tal multiplicidad de intersecciones se da siempre a partir de una consideración de la historicidad de los textos (de los objetos, sostiene Even-Zohar) y el resultado es una integración en la que, por ejemplo, un documento histórico puede ser leído en diálogo con textos literarios en un eje no solamente sincrónico; y al mismo tiempo, “translated literature would not be disconnected from original literature” (13). Ni las traducciones se desprenden del texto original ni los textos pueden aislarse de los repertorios y de sus fuentes. Para Even-Zohar, “Texts and repertoire are only partial manifestations of literature, manifestations whose behavior cannot be explained by their own structure. It is on the level of the literary (poly)system that their behavior is explicable” (18). Esta noción resulta de particular interés por la visión que puede ofrecer sobre la llamada reescritura de la historia que, si bien es un término habitualmente empleado para el género narrativo, puede adecuarse con facilidad al caso de los primeros poemas de Cardenal, que, a su vez, son inseparables de su interés político y religioso y, particularmente, de sus ensayos sobre historia americana (Pastor Alonso 188). Del mismo modo, las traducciones de Merton no pueden ser estudiadas como meros ejercicios literarios, sino dentro de un sistema de pensamiento y obra donde la traducción literaria se engarza con las ideas americanas del monje trapense.

Estos ejemplos son muestra de que, en literatura, como sostiene Even-Zohar, “the network of relations that can be hypothesized for a certain set of assumed observables” (27, cursiva en el original). Nuestro trabajo consiste, así, en sugerir una serie de relaciones/diálogos entre ciertos objetos/textos que, por virtud misma del sistema, caracterizamos como literarios. En este sentido, Even-Zohar define el sistema literario como:

The network of relations that is hypothesized to obtain between a number of activities called "literary," and consequently these activities themselves observed via that network.

Or:

The complex of activities, or any section thereof, for which systemic relations can be hypothesized to support the option of considering them "literary. (28, negrita en el original)

La segunda de estas definiciones puede bien explicar no solo las “actividades llamadas literarias” (la escritura, los textos, los textos como exponentes de géneros, etc.), sino sobre todo el “complejo de actividades” que se manifiestan en nuestro corpus: la relación del yo testimonial, la reescritura literaria de un documento con valor histórico, la traducción poética como manifiesto ideológico sobre el americanismo, entre otros.

Específicamente acerca de la traducción literaria como parte del polisistema, Even-Zohar sostiene:

It is clear that the very principles of selecting the works to be translated are determined by the situation governing the (home) polysystem: the texts are chosen according to their compatibility with the new approaches and the supposedly innovatory role they may assume within the target literature. (47)

Si bien la selección que hace Merton de los poetas que traduce no está guiada por principios de edición comercial, sino, en todo caso, por su preferencia personal y por su concepción de la traducción como herramienta de difusión de ideas, subyace la idea de que el polisistema de llegada se verá renovado por la bocanada de aire fresco de la literatura latinoamericana. De modo que entran en juego las literaturas norteamericana y latinoamericana en la sucesión de conexiones que estableceremos en el cuerpo de este trabajo.

La carta de Francisco Zárate

En el Archivo Nacional de Costa Rica se encuentra el “Álbum de Figueroa”, que incluye una transcripción de la carta de Francisco Zárate a Martín Enríquez, Virrey de Nueva España, escrita el 16 de abril de 1579. El Álbum de Figueroa incluye transcripciones de textos de diversos géneros, mapas, cartas, textos de diferentes épocas, genealogías, ilustraciones, etc. Es decir, en sí mismo constituye un polisistema coordinado por José María Figueroa Oreamuno en el siglo XIX. Podría realizarse un estudio del texto de Zárate dentro de ese polisistema; pero escapa al objetivo de este trabajo. De ahí que trabajaremos, directamente, sobre los diálogos entre la carta de Francisco Zárate, el poema de Ernesto Cardenal y la traducción de Thomas Merton.

El documento en cuestión comienza con la siguiente inscripción: “Don Francisco de Zárate a Dn. Martín Enríquez, Virrey de Nueva España, dando aviso de lo que le había pasado con el pirata Francisco Drake en el Mar del Sur” (1)¹. El texto está escrito en prosa² y refleja los rasgos de estilo propios de los textos del descubrimiento y la conquista.

¹ Se cita según la 1ª o 2ª página de la transcripción de la carta en el álbum de Figueroa (en este, la carta de Zárate ocupa dos páginas: una columna en la primera, y dos columnas en la segunda).

² Hacemos explícita esta obviedad para poder luego contrastar la fuente con el poema y su traducción, en las secciones siguientes de este trabajo.

Los siglos XVI y XVII fueron testigos de la “expansión” del mundo, desde la perspectiva europea. La irrupción de América como nuevo escenario de la historia humana produjo una serie de reacciones que darían origen a los textos fundacionales de nuevas literaturas. Entre esos textos se cuentan las relaciones, cartas y crónicas de viajes y descubrimientos, que no son solo documentos históricos, sino que tienen propósitos estéticos más o menos visibles. Esas crónicas y narraciones fueron escritas por quienes tomaron parte en los hechos que narran; protagonistas de mayoría, testigos oculares de las hazañas de sus compañeros y superiores, cuyas decisiones y acciones tuvieron consecuencias importantes para el desarrollo posterior de los hechos. En suma, los soldados, conquistadores y colonizadores devenidos en escritores hicieron, observaron, vivieron la conquista de América y la escriben desde su punto de vista de hombres involucrados en la historia. El criterio de verdad para estos textos con valor histórico es el papel desempeñado por el “yo” testimonial. En este sentido, pertenecen a un tipo de discurso en el que lo literario se da solo circunstancial o involuntariamente. En cuanto a los recursos literarios empleados por Francisco Zárte en particular, se analizan en estas páginas tres de ellos: el yo testimonial como criterio de verdad, la descripción minuciosa mediante adjetivación y el suspenso. Los tres recursos dan cuenta de una forma de dialogar e interpretar tanto el Nuevo Mundo como las diversas formas de vida que los europeos implantaron en América y sus mares.

Los autores de las cartas y crónicas del descubrimiento recurren, en general, al criterio del yo testimonial para sustentar un relato dirigido por una parte a un receptor contemporáneo explícito y, por otra, en muchos casos implícitamente, a la posteridad que les otorgará la fama en la memoria textual. La carta de Francisco Zárte cumple con informar a su superior, el virrey de Nueva España, acerca de un encuentro en alta mar. El autor comienza su relación con datos claros y precisos:

aquí referiré a V. E. con las menos palabras que pudiere, no dexando ninguna que sea de importancia. Yo salí del puerto de Acapulco a 23 de marzo hasta el sábado 4 de abril y media ora antes que amaneciese vimos con la luna un navío muy junto al nuestro y el que llevaba el timón dio voces [...] (1)

A partir de esta ubicación espacio-temporal, la carta plantea tanto el estilo simple (“con las menos palabras que pudiere”) y la narración del testigo ocular (“Yo salí del puerto de Acapulco...”). Ambos rasgos están relacionados, ya que el “estilo simple”, contrariamente al ornato, contribuye a la veracidad. Esta tradición retórica se caracteriza justamente por la llaneza del estilo como baluarte de la credibilidad de los hechos. Decir las cosas llanamente y decirlas con verdad. Efectivamente, en uno de los diálogos que Zárte transcribe en su carta, se refiere explícitamente a la veracidad que reclama su captor y, al hacerlo, subraya el hecho de que siempre dice la verdad. Por otro lado, y esto en forma implícita, puede establecerse una comparación entre este decir llano y con verdad y las quejas que se encuentran en otras relaciones y crónicas de la época:

Recibíome con buen semblante y llevóme á su aposento, á donde hizo que me sentara, y dijóme: “Yo soy amigo de que me traten verdad, por que de lo contrario me amohino y ansí vos me lo dezid, que este es el camino que más puede valer conmigo, y qué plata ú oro trae este navío? Yo le dixe que ninguno.

Volvióme á decir. Ninguno. Sólo unos platillos con que yo me sirvo, y unas copas ay en todo él. (2)

Los pronombres de 1º persona son ocho en este fragmento y la idea que predomina en él es la de veracidad y sencillez, a la vez que da velada queja por no tener más que unos “platillos y copas” y ciertas “niñerías” que el pirata le quita “por ser para su muger” (2). Frente a estas pocas posesiones, destaca, en contraste, que su captor “Lleva tres mil barras de plata a lo que yo entendí y diez o quince cofres llenos de reales de a ocho y mucha cantidad de oro [...]” (2)

Al referirse al pirata, lo hace siempre en términos positivos: la descripción lo muestra con rasgos grandiosos (tal como los descubridores mostraban la inmensidad del Nuevo Mundo con marcas hiperbólicas, los personajes que en él encuentran, sean habitantes originarios o, como en este caso, europeos tan aventureros como ellos mismos, son descriptos en su esplendor y magnificencia). Los ademanes y palabras del pirata parecen los de un caballero, según el relato de Zárate. Así, le da de comer de su plato, le promete que su vida y hacienda están seguras y el domingo “se vistió y puso muy galano, y mandó a echar todos los gallardetes y banderas que traya su galeón” (2). Incluso, cuando realiza su actividad de piratería y roba a Zárate las “niñerías”, le pide perdón por hacerlo: “Vuelto á su nave me dijo que le perdonase, que por ser para su muger había tomado aquello, y que me podría ir mañana con entrando la virazón” (2). Tales descripciones, además de dar cuenta de la gallardía del oponente, cumplen la función de advertir al Virrey sobre el poderío del pirata, cuyo nombre es revelado hacia el final de la carta: “Este general de los ingleses es sobrino de Juan Aquinas, es el mismo que tomó abrá cinco años el puerto de el nombre de Dios; llámase Francisco Drac; será también de 25 años, pequeño de cuerpo, barbirrubio, uno de los mayores marineros que hay en la mar” (2). La presentación del nombre al final de la carta responde al suspenso que el autor elige mantener a lo largo de la narración. En el primer párrafo, explica acerca de quién da las voces cuando los navíos se aproximan, “En adelante diré a V. E. su nombre”; que es, como aclara varias líneas más adelante, Juan Colchero. Otro modo en que crea suspenso es mediante la sucesión de hecho en relación con la apreciación que tuvo al vivirlos, con una focalización subjetiva de la narración. Así, por ejemplo, cuenta que su captor lo hace descender “a la cámara de popa de abajo donde avía una prisión” y le ordena sentarse junto al otro prisionero (Colchero: es en este punto del relato donde revela su nombre). No obstante, en la oración siguiente aclara que el pirata le permite subir con él a cubierta y lo hace sentar a su mesa. Poco después, la narración transmite la angustia de Zárate, quien “aguarda coyuntura” y suplica al pirata que no vuelvan a pasar por Tehuantepec, a lo cual responde que “él miraría en ello y me despacharía con vriedad” (2). Luego presenta datos de su captor que bien servirían para identificarlo, como el hecho de que ha capturado un barco en Chile o la información de que tiene espías en Perú. Pero no especifica quién manda en el galeón hasta que, habiendo dado cuenta de la magnificencia y poder, así como del buen talante del pirata (al cual nunca llama así, sino “general de los ingleses”), da nombre y filiación. Se trata del inglés Francis Drake, sobrino de John Hopkins. Los nombres están, al uso de la época, castellanizados: Juan Aquinas y Francisco Drac.

La escritura creativa y la traducción poética como palimpsesto

Los textos que se proponen en estas páginas como corpus de análisis están escritos y sobrescritos al modo de palimpsestos. La carta de Zárate es el hipertexto que remite al pasado del descubrimiento y conquista, pero, también, al de los enfrentamientos en alta mar, la piratería y las luchas entre imperios europeos.

De muchos textos fundacionales de la literatura hispanoamericana surgen temas, personajes, eventos y motivaciones que los autores del siglo XX recuperan y reescriben, dándoles interpretaciones renovadas a partir de lecturas cruzadas por la historia de tiempos más recientes. Entre los escritores que anclan su obra en la de los conquistadores, se halla el nicaragüense Ernesto Cardenal. “Naturaleza, mitos, leyendas, códices, crónicas han sido las fuentes inagotables de su canto” (Labastida 26) No se trata solamente de imitar estilos o de revivir personajes, sino que a través de “[...] la perífrasis de sus fuentes engrandece lo puramente histórico y prueba su interpretación de la Historia como oráculo de lo que vendrá” (33). La primera sobreescritura del palimpsesto es, entonces, la que lleva a cabo Cardenal en “Drake en la mar del Sur”, a partir de la carta de Zárate. El poema presenta una síntesis de la carta, en la cual el poeta reordena la presentación de hechos y las descripciones según los rasgos de la poesía exteriorista³. Borgeson afirma:

Para Cardenal, luego, el exteriorismo puede reducirse a estos tres principios: el uso de imágenes concretas y directas; el empleo de materiales muy diversos que abren el poema a nuevas posibilidades expresivas; y la explotación de una temática y un lenguaje fundados en la vida diaria. (33)

No hay ningún elemento narrativo ni descriptivo fundamentalmente distinto de la Carta; no obstante, como ya referimos, “[...] la perífrasis de sus fuentes engrandece lo puramente histórico y prueba su interpretación de la Historia como oráculo de lo que vendrá [...]” (33). La primera perspectiva es la del viajero, conquistador, que no se maravilla ante la grandeza hiperbólica de la naturaleza americana, como ocurre en otras cartas y relaciones del descubrimiento y conquista; sino ante las riquezas y el comedimiento de un pirata. La narración a través de la mirada de Zárate le da al texto de Cardenal una perspectiva especial: al decir de Pastor Alonso, se vale “de la utilización del ojo ajeno para la comunicación poética de esa realidad [hispanoamericana]” (198). Pero, si bien Cardenal mantiene el narrador en 1º persona, y la cronología de los hechos es más o menos la misma que en la carta, hay un cambio de énfasis. La voz en el poema no se detiene sobre sus propios sentimientos, como el miedo o la incertidumbre; sino que se da más importancia a la apariencia física de Drake y a sus posesiones. El suspenso que Zárate había creado queda de lado en el poema: la primera estrofa revela el nombre del pirata; luego de dar cuenta de las fechas y el encuentro entre los dos navíos. Los versos 23 y 24, “Estuvimos hablando mucho rato hasta que fue la hora de comer/ y me mandó que me sentara a su lado” sirven para realizar la transición hacia el tema de las riquezas de Drake, desarrollado en la segunda estrofa: sus platos y copas, como también el modo en que engalana la nave el día domingo, son recursos descriptivos que ponen de manifiesto la riqueza del inglés. Los últimos versos del

³ El exteriorismo es una escuela poética nicaragüense cuyos máximos exponentes son Ernesto Cardenal y José Coronel Urtecho. Entre sus características principales se cuenta el recurso a imágenes del mundo exterior –nombres, datos, fechas, relatos, cartas, documentos históricos etc.– para sugerir ideas y sentimientos. Existe una conexión entre el exteriorismo nicaragüense y la poesía de Pound y del *imagism*.

poema, en los que el narrador señala los cofres que lleva y las intenciones de llegar a la China “con las cartas de marear y un piloto de la China que tomaron...”, sintetizan la idea de piratería y conquista desde una perspectiva nueva: en pleno siglo XX, no han cambiado tanto los modos en que se relacionan las naciones. Labastida sostiene que “La voz poética que asume, la asume del redescubrir su tierra madre (Latinoamérica)” (18). En la carta de Zárate, como en otros textos coloniales que Cardenal tomara para su libro *El estrecho dudoso* (1966), se descubren los orígenes de las relaciones entre las dos Américas, las acciones de adelantarse y descubrir, enfrentar no solo una naturaleza hiperbólica y majestuosa, sino también, otros hombres que se hallan en la misma -o parecida- empresa de subyugar el mundo nuevo con el que se han topado. La retórica del descubrimiento, en esta reescritura poética de Cardenal, “compromete e identifica al lector en el mismo viaje de antaño.” (Labastida 18)

Para comprender los procedimientos que lleva a cabo Cardenal en el poema, es necesario pensarlos en términos de apropiación/reescritura y de interpretación/refuncionalización. Cardenal parafrasea, y en muchos versos se apropia literalmente, de fragmentos de la carta de Zárate. Pero no se trata de una copia, sino que hay una reescritura, tanto en términos léxico-gramaticales como ideológicos y de sentido. La cuestión del género resulta fundamental en este análisis. Si en el hipertexto lo literario se da solo tangencialmente, ya que la función principal del texto es comunicar a un superior, como era costumbre en la época, los hallazgos, sucesos y acaecimientos de los viajes y conquistas; en el poema, en cambio, la función estética pasa a primer plano. Incluso cuando Cardenal utiliza las mismas palabras y frases que Zárate, estas se hallan distribuidas en versos, el ritmo cadencioso –que ya se observaba en la carta- se hace, ahora, explícitamente musical, poético y las descripciones, que abundaban en la carta, se ven enriquecidas por las metáforas y comparaciones. Hay dos de particular valor expresivo. En los versos 4 y 5 leemos: “vimos con la luna un navío junto al nuestro/ con las velas y la proa que parecían de plata”; y luego: “El navío parecía un dragón dorado entre los delfines” (v. 39). La aparición del navío inglés presenta un halo plateado, evidentemente originado por la luna; pero que, en el ámbito del poema, provoca asociaciones fantásticas, como las que suele haber en la escritura del descubrimiento (aunque no se halla, específicamente, en la carta de Zárate). Una vez que el navío y sus ocupantes son conocidos, y que revelan en todo su esplendor en la mañana del domingo, entonces, ya no tienen luminosidad de plata, sino de oro. La comparación, además, contrasta los suaves delfines con el poderoso dragón y, por otro lado, en la elección del animal mitológico hay una referencia directa al nombre del capitán del bajel, el pirata Drake.

No hay entre la carta de Zárate y el poema de Cardenal una traducción interlingüística⁴. Sin embargo, hay un pasaje intralingüístico que debe ser estudiado diacrónicamente, para lo cual resulta apropiada la reflexión de Even-Zohar:

[...] on the one hand a system consists of both synchrony and diachrony; on the other, each of these separately is obviously also a system. Secondly, if the idea of structuredness and systemicity need no longer be identified with homogeneity, a semiotic system can be conceived of as a heterogeneous, open

⁴ El único caso es el del nombre del pirata, que en el texto de Zárate aparece españolizado y en el poema de Cardenal está en inglés.

structure. It is, therefore, very rarely a uni-system but is, necessarily, a polysystem--a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent. (11)

En el sistema de la literatura hispanoamericana, comprendida diacrónicamente, los textos del descubrimiento se conectan, mediante apropiaciones y reescrituras, con la literatura moderna. Las relaciones que se producen en este sistema diacrónico son cambiantes y los textos mismos lo son, puesto que, según el contexto histórico en que se escriben y leen, sus funciones se modifican. Considerados sincrónicamente, cada uno de los sistemas a los que pertenece cada texto interactúa también con otros sistemas sincrónicos y, en esas relaciones, coincidencias, superposiciones y diálogos, crean el polisistema en el cual la literatura latinoamericana es, a la vez, la concomitancia de factores geográficos, históricos, lingüísticos, literarios e ideológicos, entre otros parámetros. Tanto la carta de Zárate como el poema de Cardenal presentan, desde el siglo XVI y el XX respectivamente, la admiración por las constantes maravillas que se aparecen ante nuestros ojos en este continente, a la vez que reflexionan y advierten sobre las interferencias de poderes foráneos que, en el eje sincrónico y en el diacrónico, introducen, por la fuerza, modificaciones en el sistema cultural latinoamericano. El poema, entonces, no es una simple reescritura lúdica de un texto de la época colonial, sino que mueve a reflexionar acerca del poder, al trasladar un hecho que podría analizarse en el eje sincrónico, a una serie de relaciones que se dan diacrónicamente.

Thomas Merton y “Drake in the Southern Sea”

El monje trapense norteamericano Thomas Merton fue maestro de Cardenal en el tiempo en que este fue novicio en el monasterio de Nuestra Señora de Getsemaní, en Kentucky. Más que una relación de maestro-novicio, lo que se desarrolló entre ambos fue una amistad profunda y duradera, juntamente con un diálogo entre ambos en sus facetas de poetas y pensadores. Este diálogo se puede estudiar profundamente en la correspondencia que intercambiaron a partir del momento en que Cardenal dejó el monasterio, compilada por Daydí-Tolson (2004). Las cartas de Merton a Cardenal, además, han sido publicadas en inglés en un volumen que reúne la correspondencia de Merton con distintos escritores (1994).

Parte de ese diálogo está conformado por las lecturas que cada uno realiza de la poesía del otro, sobre las traducciones y las reflexiones sobre estas. Lo cierto es que, entre la gran cantidad de poesía escrita originalmente en otras lenguas que Merton vertió al inglés, se cuenta con una selección de poesía hispanoamericana que incluyó en su volumen *Emblems of a Season of Fury* (1961) y otros textos que aparecieron en publicaciones periódicas. Para Merton, la traducción poética no es un ejercicio literario o lingüístico, sino que forma parte de su programa ideológico y religioso. Los poemas que incluye en el volumen mencionado constituyen, simultáneamente, un intento por dar a conocer la poesía de sus pares latinoamericanos en los Estados Unidos y una puesta en página de las ideas que comparte con esos escritores del Sur. Estas traducciones, junto con las cartas que intercambia Merton con gran cantidad de poetas sudamericanos, forman parte de un polisistema en el que se entrecruzan los eventos de la Guerra Fría, el papel de los Estados Unidos en el mapa de las relaciones

internacionales de la década de 1950 y 1960, los movimientos pacifistas norteamericanos y las revoluciones latinoamericanas.

En una carta dirigida a Cardenal en 1959, Merton explica: “J. Laughlin me dice que va a publicar mi traducción de tu poema sobre Drake en el anuario de *New Directions*.” (1993: 45). De hecho, el poema fue publicado en el número 7 de *Pax* (Nueva York, 1959) y, luego, en 1961, por Laughlin en el número 17 de *New Directions in Prose and Poetry*⁵. El poema sobre Drake no forma parte de la selección incluida en *Emblems*⁶, pero el espíritu que la anima es similar. Al mismo tiempo, la intención es dar a conocer, en Estados Unidos, a los poetas latinoamericanos que Merton admira y promover la poesía como modo de comprender la cultura de la que surge y su historia. Si para Cardenal la reescritura de un documento con valor histórico resulta el medio adecuado para “demostrar un ciclo eterno de sucesiones históricas con la posibilidad de mejorarlas” (Labastida 32); para Merton, volcar esa reescritura al inglés representa la posibilidad de que los estadounidenses accedan a la belleza de la poesía latinoamericana y el modo de recuperar el pasado para resignificarlo en las circunstancias actuales. Se trata de un doble pasaje: de la carta de Zárate al poema de Cardenal y del poema del nicaragüense a la versión en inglés que hace Merton.

El perspectivismo que marca la poesía de tema histórico de Cardenal adquiere, en la versión de Merton, nuevas resonancias. La mirada asombrada no es solamente la del europeo en aguas americanas (aguas que, por otra parte, transportan la riqueza del continente), sino que, además, hay una mirada deslumbrada del norteamericano frente a la riqueza histórica de Latinoamérica y a la de su poesía contemporánea. Es decir, nuestra hipótesis consiste en ver el hecho mismo de la traducción que lleva a cabo Merton como un hecho “perspectivista”. La versión de Merton es, en gran medida, una traducción literal, aunque hay modificaciones que merecen una aproximación explicativa. La primera consiste en la omisión del lugar y fecha. El poema de Cardenal, respetando el formato de la carta de Zárate, comienza con la ubicación en el espacio y el tiempo: “Realejo, 16 de abril de 1579”. La información, que en el texto de Cardenal forma parte del poema, en la versión de Merton se convierte en un paratexto: una nota a pie en la que se aclara “This poem is based on a strictly historical account of the encounter with Drake written by a Spanish captain, in a letter to the Viceroy of New Spain, dated Realejo (Nicaragua), 1579” (1977: 847). Además de esta aclaración de orden práctico, Merton omite en el verso 9 “y dijeron que del Perú, y que era Miguel Ángel”, el segundo hemistiquio, ya que solo traduce: “And they said: Peru!” La información se va sintetizando hasta comprender solamente lo esencial. Sobre esto mismo, la carta de Zárate decía: “dijeron que del Perú y que era Miguel Ángel, que es un maestro de aquella carrera muy conocido [...]”. Cardenal no aclara quién sea el tal Miguel Ángel y Merton ni siquiera lo menciona, porque lo fundamental es la mirada sobre el navío y sobre el mítico Drake. Se produce aquí un nuevo pasaje. En su carta, Zárate expresa la admiración por la grandeza del navío del pirata y las riquezas que transporta; describe el modo en que se dirige a sus subalternos y prisioneros y en general, tal como afirma en el primer párrafo de la relación, no deja de lado ninguna palabra “que sea de importancia.”. De ese detallado informe, Cardenal elige las

⁵ La versión que utilizamos como fuente para este trabajo es la incluida en *The Collected Poems* (1977).

⁶ El volumen fue publicado en 1963 y las referencias en las cartas a Cardenal sobre las traducciones que incluiría aparecen recién en la carta del 25 de febrero de ese mismo año.

enumeraciones que dan cuenta de las posesiones de Drake y Merton las traduce sin obviar palabra:

[...]
 The day alter, which was Sunday, he clothed himself in splendid
 garments
 And had them hoist all their flags
 With pennants of diverse colors at the mastheads,
 The bronze rings, and chains, and the railings and
 The lights on the Alcazar shining like gold.
 His ship was like a gold dragon among the dolphins.
 [...]
 He is carrying, in his galleon, three thousand bars of silver
 Three coffers full of gold
 Twelve great coffers of pieces of eight:
 [...] (vv.35-40; 50-52)

En el poema de Cardenal (y en la carta de Zárate), los elementos de la enumeración final están unidos por el conector “y”, que funciona anafóricamente. Merton utiliza la coma sosegada; pero la intención es la misma que la del nicaragüense: al hacer el inventario de las riquezas de Drake, lo que está haciendo es poner de relieve la riqueza de América, debido a que ese oro y plata es el que el pirata ha robado a los conquistadores, quienes a su vez lo han extraído de la tierra americana. En este sentido, resulta interesante constatar que el navío viene del Perú, epítome de las riquezas coloniales reales (frente a la quimera de El Dorado, por ejemplo). Así, al elegir este poema de Cardenal como uno de los primeros para traducir, Merton busca dar a conocer a su amigo nicaragüense en Estados Unidos, pero también reflexionar sobre el origen de las riquezas del hemisferio norte. Esas riquezas no son solo materiales, sino que remiten, en última instancia, a las culturas precolombinas y su herencia, en donde Merton verá, en textos posteriores, la salvación de la humanidad⁷.

Conclusiones

El estudio de los textos propuestos sugiere una serie de variables, entrecruzamientos, diálogos e interacciones a través del tiempo y del espacio, en una constante resignificación de nociones de colonialismo e identidad. Si la carta de Francisco Zárate presenta de modo directo un encuentro entre un pirata inglés y un capitán español en altamar, en el cual, a pesar de ser ambos europeos, el primero tiene manifiestamente mayor poder (es el que captura, decide, ordena, deja en libertad); la apropiación y reescritura del texto colonial en el siglo XX pone en evidencia nuevos recursos e interpretaciones. En primer lugar, Ernesto Cardenal dialoga, en la misma lengua, con Zárate, a través de cuatrocientos años. Y su reescritura no es inocente, sino que busca, mediante el perspectivismo, dar a conocer tanto el deslumbramiento del

⁷ Particularmente, en la “Carta a Pablo A. Cuadra, acerca de los Gigantes”, que en nuestro país fuera publicada por la revista *Sur* (nº 275, marzo/abril 1962; p. 1) y que en Estados Unidos formara parte del libro de poemas *Emblems of a Season of Fury* donde, como se dijo antes, Merton incluyó sus traducciones de varios poetas latinoamericanos.

hispano por el inglés, como la riqueza que el “Nuevo” Mundo y sus pueblos poseían y que les serían arrebatadas. En segundo lugar, la versión al inglés que hace Merton de este poema propone mirar, ahora desde la lengua inglesa, tanto la actitud del narrador (convertido ya en figura literaria, bien separada del Zárate histórico) frente a Drake y como subordinado del virrey, a la vez que su propio deslumbramiento (el de Merton) frente a la poesía latinoamericana (en este caso, la de Cardenal).

Zárate escribe a su virrey, pero su carta trasunta el diálogo entre el hispano y el anglo. Cardenal dialoga con Zárate, reconociendo la vertiente hispana de lo latinoamericano. Merton dialoga con Cardenal, retomando mediante la traducción poética los diálogos anteriores, sumando uno más, entre lo norteamericano y lo latinoamericano. Así, los tres textos pueden ser leídos a contraluz, tratando de advertir, como en un palimpsesto, las reescrituras, modificaciones, apropiaciones e interpretaciones de las que se han valido los autores para intentar interpretar, mediante la escritura literaria, la compleja realidad del mundo americano. Las intersecciones que se llevan a cabo entre el mundo español, inglés, americano; entre el período colonial y mediados del siglo XX; entre la literatura latinoamericana y la norteamericana; entre la literatura “original” y la traducción poética; entre el género epistolar y la poesía; son solo algunos de los cruces y diálogos que se producen entre Zárate, Cardenal y Merton en un riquísimo polisistema donde la identidad americana llega a conformarse como centro de las disquisiciones, diálogos, escrituras y prácticas culturales y literarias.

Obras citadas

- Borgeson, Paul W. *Hacia el hombre nuevo: poesía y pensamiento de Ernesto Cardenal*. Londres: Támesis, 1984.
- Cardenal, Ernesto. *Poesía*. Libresa: Quito, 1994.
- Even-Zohar, Itamar. “Polysystem Studies.” *Poetics Today*. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication. 11: 1 (Spring 1990)
- Labastida, Rosa de. “Estudio Introductorio”. *Ernesto Cardenal: Poesía*. Libresa: Quito, 1994.
- Merton, Thomas. *Emblems of a A Season of Fury*. New York, New: Directions, 1961.
- _____. *The Collected Poems*. New York: New Directions, 1977.
- _____. *The Courage for Truth: The Letters of Thomas Merton to Writers*. Edited by Christine M. Bochen, New York: Farrar, Straus, 1993.
- Merton, Thomas; Cardenal, Ernesto. *Correspondencia (1959-1968)*. Edición y traducción de Santiago Daydí-Tolson. Madrid: Trotta, 2003.
- Merton, Thomas; Ocampo, Victoria. *Fragmentos de un regalo. Correspondencia y artículos y reseñas en Sur*. Buenos Aires: Sur, 2011.
- Pastor Alonso, M^a Ángeles. “Los primeros poemas históricos de Ernesto Cardenal”. *Anales de Literatura Hispanoamericana n° 15*, Universidad Complutense, Madrid, 1986: 187-198
- Zárate, Francisco (s/f). “Carta de Francisco Zárate a Martín Enríquez Virrey de Nueva España”. *Álbum de Figueroa*. Archivo Nacional de Costa Rica, disponible en línea:
www.archivonacional.go.cr/images/phocagallery/figueroa/tomo%20I/01-11/thumbs/phoca_thumb_1_1-003-f.gif